

Проблеми кіноадаптації й інтерпретації романної форми

З часу сприйняття кіно як мистецтва розповідного виникла ідея пошуку роману – ресурсу, який можна було б використати у якості основи для екранізації. ДеВітт Боден, співавтор сценарію до фільму «Біллі Бад» (1962 р.), з цього приводу зауважує: «Перетворення літературного твору у фільм – безсумнівно, креативна справа, але завдання полягає у необхідності вибіркової інтерпретації, разом зі здатністю відтворити та підтримати обраний автором настрій» [1, 64-66]. Тож кіноадаптація – це трансформація написаної книги, повністю або частково, у майбутній фільм. Зазвичай для створення кіноадаптації за основу беруть роман. Інші форми, що підходять для цього: автобіографічні твори, комедійні книжки, сценарії, спектаклі тощо.

Проблема екранізації літературних творів хвилює багатьох прихильників книг. З одного боку, читач хоче ще раз зануритись у світ твору, пережити емоції, побачити улюблених героїв. Але з іншого – страшно знову розчаруватися в невдалій спробі режисерів відтворити події книги, передати ту неповторну атмосферу, створену автором, яка так припала до душі читачам [1, 84].

Якщо для когось екранізований роман викликає цікавість як самотній твір, то для багатьох першочергове значення має безпосередня схожість фільму з першоджерелом. Особливістю кіноекранізацій, створених за мотивами того чи іншого твору, є пошук нових ракурсів, сторін та площин. Тут можна очікувати чимало несподіванок, крім того, подібна екранізація завжди цікава своєю новизною та свіжістю. З іншого боку, що стосується кіноадаптації, то вона лише віддалено може нагадувати книгу. Найчастіше це твір, в якому вгадується першоджерело, але його основна ідея може бути кардинально змінена, доповнена та переосмислена режисером, внаслідок чого на світ може з'явитися цілком новий кінематографічний текст [2, 159-161].

Найбільша відмінність між книгами та фільмами – це візуальні образи, що безпосередньо стимулюють наше сприйняття, тоді як вплив тексту у процесі рецепції опосередкований. Фільм представляє собою радше сенсорний досвід, ніж читання – окрім вербального мовлення, в ньому присутні також кольори, рухи та звуки. Хоча фільми обмежені: немає часу, що обмежував би роман, в той час як події фільму повинні бути втиснуті в ліміт, в середньому, двох годин. Окрім того, зміст роману контролюється лише однією людиною – автором – тоді як сенс, що ми отримуємо з фільму, є результатом спільної роботи великої кількості людей. Фільми також не надають нам такої свободи, як книги, якщо говорити про нашу взаємодію із сюжетом чи героєм. Для деяких глядачів це, як правило, найважчий аспект трансформації роману в фільм [3].

Існує щонайменше три причини, чому режисер або сценарист повинен вдаватися до кардинальних змін в ході адаптації літературного твору. Перша – зміни, обумовлені новим

середовищем. Скажімо, кіно та література мають свою власну структуру оповіді та засоби її керування. Так, у романі нова глава може повертати нас до різних періодів часу та місць в оповіді; у фільмі ми повинні повертатися до тих самих місць за допомогою використання «зворотних кадрів» або напливів. Відповідно, у крупних планах обличчя мертвої матері Олівера Твіста в однойменному фільмі, за допомогою переходу на крупний план її молодого обличчя, нас відкидає у часі в період, коли вона була маленькою дівчинкою.

Деякі зміни спричинені бажанням зробити оригінальний сюжет цікавішим і доступнішим для сучасної аудиторії. Наприклад, спокійний початок в романі «Собака Баскервілів» в офісі Шерлока Холмса змінюється у фільмі на залу суду, а потім хаотичну та вражаючу сцену із засудженням, що втік, на пустирі. Як у фільмі, так і в книзі, зіставлення раціонального/наукового з ірраціональним/забобонним – одна з ключових тем, проте у кіноверсії це змальовано більш прямо для глядача [4, 113-115].

Варто зважати на те, що кіноадаптація, на відміну від роману, не є закінченою літературною формою: фільми оцінюються за тим, що ми бачимо, але не тим, що ми прочитали. Сучасна екранізація враховує всі рівні сприйняття, адже отримує не лише масове поширення, але й «дешеву» популярність – позбавляє необхідності читати оригінал. Відомо, що текст в процесі екранізації підлягає своєрідному перекладу, в результаті чого набуває нової (візуальної) характеристики. Відповідно, і діалог як спосіб спілкування твору з глядачем має специфічний характер. Результатом діалогу може бути і повне прийняття, і розчарування. Іноді новий фільм спонукає до читання тексту твору. Іноді цікаво подивитися, що пропонує режисер в якості свого бачення літературної класики.

Технічна сторона кіно отримала статус мистецтва: володіння апаратурою, монтаж, технологія розмальовування чорно-білих фільмів, накладення звуків і так далі відображають професіоналізм, майстерність та творчість спеціалістів цієї сфери. Але організатором і творцем процесу та продукту кінозйомки є режисер, у свідомості якого складається свій образ художньої реальності. Саме його потрібно візуалізувати у відповідності з задумом письменника, а це вже зовсім інший текст, відмінний від оригінального [5]. Безумовно, тут можна провести паралелі з образом театрального режисера, котрий, за словами О. Чиркова, «не може бути співтворцем. Він і виключно він повновладний і одноосібний *творець* її (вистави – прим. наша). Режисер – не драматург стає володарем сцени, бо мова театру – не мова літератури: вона значно багатша й виразніша, ніж слово написане, або мовлене... Справа в тому, що режисер і драматург сповідують культ різних муз, а тому й мова в них – різна. І хоча згодом вони приходять до одного храму, щоб молитися одному богові – мистецтву сцени, кожен із них зберігає при цьому свою власну мову. Драматург – вербальну, режисер – невербальну» [6, 127].

Будь-який кіносценарій якраз і демонструє спрямованість його поетики від літератури до кінематографу, відтак – «переклад» вербальної мови на невербальну мову іншого виду мистецтва. Не випадково свого часу Я. Мукаржовський зауважив, що кіно має у своєму розпорядженні форму простору, недоступну іншим видам мистецтва, створену за допомогою техніки розкадровки, адже «під час зміни кадру – поступової або несподіваної – завжди змінюється і спрямування об'єктива або розташування у просторі всього апарата. І це просторове переміщення супроводжується у свідомості глядача особливим відчуттям, яке вже багато разів було описано як ілюзорне переміщення самого глядача» [7, 400].

Варто враховувати й те, що поетика кіно значно ближча до поетики літературного твору, ніж до театрального мистецтва, а численні епічні конструкції, за Я. Мукаржовським, можуть бути успішно транскрибовані в кіно [7, 400]. Так, за Ю. Лотманом, маркованими елементами мови кіно виступають монтаж послідовних епізодів у смислову єдність, використання близького, середнього та дальнього планів, виражені ракурси, прискорення та уповільнення темпу, зупинка руху та ін. [8, 314]. Йдеться насамперед про можливості демонстрації деталі, зіставлення, зіштовхування різних планів, деталі та панорами, зміну місця дії у різний спосіб, прийом монтажу, симультанності, перехід від одного часового плану до іншого тощо. Зрештою, все це свідчить про міжвидові трансформації, внаслідок яких епічний твір (роман) перетворюється у новий вид мистецтва.

Література

1. Базен А. За нечистое кино: В защиту экранизаций / Пер. В. Божовича и И. Эпштейн. – М.: Искусство, 1972. – 210 с.
2. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе [Текст] / С. Зонтаг; пер. з англ. В. Дмитрука. – Львів: Кальварія, 2006. – 320 с.
3. Ellis J. The literary adaptation. An introduction [Text] / J. Ellis // Screen. – 1982. – № 23 (1). – P. 3–5.
4. McConachie B. American Theater in the Culture of the Cold War / Bruce McConachie. — Iowa City : the University of Iowa Press, 2003. — 347 p.
5. Sullivan Ruth. "Big Mama Big Papa and Little Sons in Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest." Literature and Psychology. (January 1975): 34-44. Rpt. in Contemporary Literary Criticism. Eds. Carolyn Riley and Phyllis Carmel Mendelson. Vol. 6. Detroit: Gale Research Company 1976. – 278-279 p.
6. Чирков О. Метафоричний театр Петра Авраменка : монографія / Олександр Чирков. – Житомир : ФОП Євенок О. О., 2012. – 198 с.
7. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Ян Мукаржовский. – М.: Искусство, 1994. – 606 с.
8. Лотман Ю. Об искусстве / Юрий Лотман. – СПб: «Искусство – СПб», 2005. – 704 с.